

中河與一と戦争責任

— 映画「天の夕顔」を起点として

(キーワード：中河與一・天の夕顔・戦争責任・公職追放・東宝争議)

黒田 俊太郎

一 小説「天の夕顔」の映画化

日本浪漫派の作家中河與一（明治三〇「一八九七」―平成六「一九九四」）は、日中戦争下の昭和二三（一九三八）年一月、彼の代表作となる恋愛小説「天の夕顔」を『日本評論』誌上に発表している。梗概は以下の通り。

京都帝国大学の学生龍口が年上の既婚女性あき子に恋をし、幾度も求愛するが、そのたびに拒絶される。互いに想い合いながらも決して一線を越えようとはしない求道者のようなあき子の姿に、崇拜の念をつのらせていく。何もかも犠牲にしあき子を想い続けること二三年、あき子が逢ってもいいと約束してくれた日に行ってみると、あき子はすでに亡くなっていた。

発表当時、同作に対する反応は皆無に等しかったが、同年九月に三和書房より単行本化されると評判となり、中河は一躍ベストセラー作家となる。同作の流行現象は終戦の年を跨いでも続き、一〇年で二百版近くも増刷され^①、昭和二九年までに約「四十五万部」^②、昭和四九年までに「二七〇万部」^③が売れたという。しかも、同作の出版・販売状況が特異だったのは、様々な異本が存在しているということである。

それぞれの刊行期間は不明だが、以下に昭和二九年までの出版状況（出版社・出版年月など）を記してみたい。

三和書房（昭和二三・九）、報國社（昭和一五・一〇）、Nipponisches Deutsches

Kulturinstitut（独語訳・昭和一七）、報國社（定本、七五版、昭和一七・九）、錦城出版社（中国語訳、昭和一八・五）、日本書林（改版、昭和二・三）、双山社（決定版、昭和二一・一〇）、玄文社（昭和二三・六）、光文社（昭和二三・六）、ロマンス社（昭和二三・八）、Hokuseido Press（英語訳、昭和二四）、玄文社（昭和二四・九）、青磁社（昭和二四・一二）、角川書店（昭和二五・六）、Denon（仏語訳、昭和二七）、河出書房（昭和二七・一二）、新潮社（昭和二九・五）

独語・中国語・英語・仏語訳を含め、出版一五社から一七度単行本化されており、複数種類の異本がこの時期同時に販売されていたことになる。昭和一七年に報國社版が七五版を数えたときに「定本」とされた後も、「改版」「決定版」などと、繰り返し改稿が行われたことも、異本が乱立する一つの要因だったと考えられるが、何よりも、売れる商品を自社でも出版したいという出版社側の強い意向が、こうした出版状況の創出を後押しした最大の要因であったといえるだろう。

映画「天の夕顔」（新東宝製作・東宝配給）^④が公開されたのは、こうした〈天の夕顔ブーム〉の渦中、昭和二三年八月三日である。『東宝五十年史』は、昭和二三年の東宝配給作品全三二本のうち、「好成績をあげた作品」^⑤として「酔いどれ天使」「三百六十五夜」「天の夕顔」「エノケンのホームラン王」「肉体の門」「小判鯨」の六作品をあげており、正確な興行収入やそのランキングなどの詳細は不明であるものの、映画「天の夕顔」は、小説と同様に商業的な成功を収めたと考えられる。

あき子役には松竹の大スター高峰三枝子が起用されたが、劇中、高峰三枝子に何度も衣装替えを行わせ、いわば「美しい高峰三枝子」を高峰三枝子ファンに見せる映像作りが行われている。ただし、そうしたいわゆるスターシステムを採用しながらも、「本年度最高の野心作としてベスト・スタッフを以て映画化された」^⑥と銘打たれたように、製作スタッフも非常に豪華な陣容だった。

監督は阿部豊（明治二八〇昭和五二）。阿部は、大正元（一九一〇）年に渡米、早川雪洲宅で書生をしながらハリウッドで俳優デビューを果たし、脚本・演出を学んで大正一四年に帰国。同年、日活大將軍撮影所に入社し、「母校の為に」で監督デビュー。翌大正一五年に発表した岡田時彦主演の「足にさはった女」は、第三回『キネマ旬報』ベストテン第一位に選ばれている。日本映画史上最高の二枚目スターと言われた岡田とのコンビで、ヒット作を連発した^⑦。映画「天の夕顔」を手がけた頃は、すでに「巨匠」^⑧と呼ばれる立場にあった。

脚本は八田尚之（明治三八〇昭和三九）。八田は、昭和一〇年、重宗務が創立した東京発声映画製作所で企画脚本部長となったあと、昭和一二二年、石坂洋次郎のベストセラー小説『若い人』を脚色、豊田四郎の監督で映画化して成功を収める。以後、豊田とのコンビで次々にベストセラー小説を映画化し、彼らが創出した「文芸映画」と呼ばれるジャンルは東京発声の看板路線となっていた^⑨。

このように、原作・俳優・監督・脚本、いずれもヒット請負人といえる布陣で製作されたのが、新東宝製作の映画「天の夕顔」だった。映画評論家山根貞男が、「株式会社新東宝の社長になった佐生正三郎という人は、あくまでも興行中心に経営を考えて、徹底した娯楽路線を狙った。まちがいなく「天の夕顔」は、だからこそ企画されたのであろう」^⑩としているように、ベストセラー小説「天の夕顔」は、この当時、間違いなく売れる「娯楽」性の高いコンテンツとして認識されていたことがわかる。

それゆえ、小説「天の夕顔」の映画化の話は、小説発表当時から複数存在していたようだ。「各映画会社の企画会議の俎上に登せられた事も屢々であったが、当時の社会相に照らして、余りにも相反するものとして、その都度足踏みされて、ついに具体化されなかつた」（「天の夕顔」のことども）『新映画』昭和二三・六、二七頁）という。同様の証言は、八田尚之「天の夕顔」脚色余話（『シナリオ』昭和二三・六）にもある。

もう十年ほど前、東京発声で「若い人」を発表したあとで、「天の夕顔」

が著者側近の人から私宛に贈つてきて、映画化をすゝめられたことがある。私は当時の検閲常識として、人妻とある男の恋愛など到底許されないものとして断念した。^⑪

「十年ほど前」といえば小説「天の夕顔」の発表直後だが、「若い人」で文芸映画を得意とする売れっ子シナリオライターとして知られるようになっていた八田のもとに、「著者側近の人」から「天の夕顔」が送られてきて、映画化を勧められたという。また「断念した」という八田の言葉からは、映画「天の夕顔」の脚本執筆に対する八田の意気込みや執着心を読み取ることが出来る。そうした意気込みや執着心は、「私は脚色ものをたのまれると、原作を読みながら、先づ胸中の高潮度合をはかつてみてからにする。「天の夕顔」はその点、まだ経験しなかつた程度の高度のものであつた」^⑫としたように、戦後の脚本化に際しても持続していたが、映画「天の夕顔」の脚本を書き終えた八田は、「天の夕顔」に至つてやうやく芸術といふ句をかき得たやうなよろこびを味つた作品である」^⑬と、自身の脚本が「芸術」の域へと到達したと自覚されていくのである。

さて、興行的にも成功し、八田尚之の脚本家人生の転換点ともなった映画「天の夕顔」だが、批評家からの評判は惨憺たるものだった。批評家の評価を知る上での一つの指標となるのが、先に触れた『キネマ旬報』ベストテンである。これは、当代を代表する複数の批評家が、芸術性の高い外国映画・日本映画をそれぞれ一〇作品ずつ選定し、一位から一〇位の作品に対し一〇点から一点の点数を、一点刻みで与えていき、合計得点の高い作品一〇位までを示したランキングである。

昭和二三年度の『キネマ旬報』ベストテン（第二二回）日本映画部門の選定には、岩崎昶ら二一名の著名な映画評論家があたっている。ベストテンを発表した『キネマ旬報』決算特別号（昭和二四・二・一五）には、評論家達がどの映画に何点入れたかを整理した表（一九頁）も掲載されており、これには一点でも点数の入った全二二作品が列挙されているが、映画「天の夕顔」はこれに含まれていない（ちなみに一位は、『東宝五十年史』が昭和二三年中興行収入の多かった作品として「天の夕顔」とともに挙げていた「酔いどれ天使」（黒澤明監督、東宝製作・配給）だった）。

映画「天の夕顔」の公開に先立ち、ほとんどの映画雑誌が無署名の提灯記事を掲載していたというのは、評論家達が歯牙にも掛けなかつたのはなぜか。そ

れについては、映画「天の夕顔」に対するおそらく唯一の評論家の手になる評言である山内達一の文章が、その理由を知る糸口を与えてくれる。

山内は、『キネマ旬報』の「日本映画批評」欄に映画評をいくつか書いてはいたが、いまだ駆け出しの映画評論家だった。山内は、「近來の日本映画の中で、もつとも愚劣な作品として特筆に値する」¹⁴と極めて辛辣なのだが、山内の評価軸を規定しているのは、「追放された中河与一の同名の原作の映画化である。まずこういう戦犯作家の小説を、こんなにちとくを選びだしてわざわざ映画にしようという企画の第一歩がアナクロニズムである」¹⁵という認識である。

先述したように映画「天の夕顔」の公開は昭和二十三年八月で、克蘭クインは同年四月だった¹⁶。中河がGHQから公職追放の仮指定を受けるのはその直前の同年三月だったが、撮影は予定通り行われ、公開されると興行的には成功することとなる。

ここで山内が問題にしているのは、「戦犯作家の小説」を映画化しようと「企画」する精神についてであり、それは興行的な成功のためであれば「戦犯」まで担ぎ出そうとする東宝・新東宝の両経営陣に対する批判でもあったはずだ。

新東宝は、昭和二十二年三月八日に設立された東宝傘下の株式会社新東宝映画製作所を前身とし、全額東宝出資の株式会社新東宝となるのが昭和二十三年四月二六日、さらに東宝が新東宝を独立会社として運営させるようになるのが同年七月である¹⁷。いわば独立会社となった新東宝が放った第一弾が映画「天の夕顔」ということになるわけだが、こうした新東宝をめぐる一連の動きが、東宝争議から派生したものであることは周知のことだろう。昭和二十三年四月一七日に東宝の撮影所がストライキに突入することで勃発し、沈静化に米軍まで出動した戦後最大の労働争議である第三次東宝争議の最中に、映画「天の夕顔」は東宝第二撮影所で平然と克蘭クインするのである。

本稿は、映画「天の夕顔」が興行的な成功を収めながらも、言論界において一顧だにされなかったという事態を起点とし、中河與一に対する戦後のパージの状況を把握しようとするものである。その際、戦後の文学界における戦争責任問題・公職追放の問題・東宝争議の問題等についてもそれぞれ若干の考察を加えたい。

二 雑誌『文学時標』と敗戦直後の戦争責任論

昭和二十一年九月一日、GHQは東條英機以下三九名を戦争犯罪人として逮捕することを命じたが、敗戦後における戦争責任の追及は、こうした外部からの法的追及という形で開始された。いっぽう、文学者による文学者の戦争責任の追及といった内部からの道德的追及が開始されるきっかけも、同年一〇月四日にGHQが日本政府に発令した「政治的・民事的・宗教的自由に対する制限の撤廃に関する覚書」（いわゆる「人権指令」）によるところが大きい。これにより治安維持法が撤廃され、獄中にいた政治犯が釈放されたことで、戦争犯罪人の戦争責任追及の動きが加速していくのである。同年二月八日、再建された共産党他五団体が共同主催者となり、神田の共立講堂で「戦争犯罪人追及人民大会」が開催されている。同大会では、天皇をはじめとする戦争犯罪人名簿（約一六〇〇人）が発表された。

こうした動きは直ちに文学界にも波及していく。戦前にプロレタリア文学運動に関係していた蔵原惟人・中野重治・宮本百合子らを中心に、新たに民主主義文学運動を展開する団体として、設立の準備が進められていた新日本文学会の創立大会（昭和二〇・一二・三〇）でも、中野重治が「文学者の戦争責任追及」という議事を提案し、満場一致で採決されている。そして、直後の昭和二十一年一月には、「戦争責任者」を筆誅する雑誌『文学時標』が登場してくるのである。

『文学時標』を創刊した荒正人・小田切秀雄・佐々木基一の三人は、やはり昭和二十一年一月に創刊された雑誌『近代文学』の初期同人（全七名）でもあった。『近代文学』の同人達は、戦前に左翼運動に関わった経験を持ち、また『近代文学』の創刊が先の新日本文学会の創立大会で承認を受けていることなどから、『近代文学』は新日本文学会の下部組織・後衛と見なされていた（実際には『近代文学』派と新日本文学会とは思想的に激しく対立していく）。

まずは「発刊のこぼし」（『文学時標』創刊号、三人の署名があるが執筆したのは荒）を見てみよう。

『文学時標』は、純粹なる文学の名において、彼ら厚顔無恥な、文学の冒読者たる戦争責任者を最後の一人にいたるまで、追求し、弾劾し、読者とともにその文学上の生命を葬らんとするものである。このことは、文学領域に

において民主主義を確立するための第一歩である。¹⁸⁾

実際、この宣言にあるように、創刊号から「文学検察」という欄が設けられ、廃刊号となる一三号（昭和二一・一一）まで毎号二名から六名ずつ、「戦争責任者」である文学者が取り上げられ、その責任が追及されていった。中河與一に対する追及を行ったのは、第二号に掲載された大井廣介「誣告者の行衛 中河與一」だった。やや長くなるが主だったところを引用したい。

自分に冷たかつた文壇を逆怨み、呪ひに呪ひ、復讐に『文芸世紀』の匿名欄で毎号毎号、誰それは左翼だ、転向を装つてゐるが警戒を要する、何々を発禁にすべし、彼奴は反国家的だ、非国民だという筆法の告げ口を常習とするに至つた。（中略）彼に赤のレッテルを貼られて狼狽した岡澤秀虎の如きは攻撃者に早替りすることと赤でない立証をしようと、岩上順一と杉山英樹と大井廣介と赤木俊と佐々木基一は国家観念に乏しいと帝大新聞に書いた。自由主義は禁物といふ時代に、国家観念に乏しいと書かれると、どういうことになるかしてゐる。右五名を同人や寄稿家とする『現代文学』は睨まれ、うち三名は暗い処へ放りこまれた！この頃、中河や岡澤は口をぬぐふて何喰わぬ顔をしてゐるだろうが、あゝした性癖の悪い奴等には悪法執筆禁止をもつてしてもあきたらない。¹⁹⁾

執筆者の大井廣介は、『近代文学』の前身ともいえる戦前の雑誌『現代文学』の中心的存在だったが（『近代文学』には参加していない）、大井はここで、間接的ながら自身も中河の「誣告」の被害者であると主張している。すなわち、中河が行つた行為を具体的に示しながら、その犯罪性が告発されていくのだ。またそれだけではなく、中河を「執筆禁止」に追い込むという形で、自らが犯した戦争犯罪に対する戦争責任を取らせることまでが宣言された。

このように「文学検察」欄では、戦争犯罪の具体的提示と戦争責任の追及とが繰り返し行われていく。これにより「文学検察」欄の執筆者達は、そうした二つの強大な強制力を保有する存在者として、自己を規定していくことになるのである。

だが、「文学検察」欄という名称通り、追及する執筆者達が本来の「検察」の立ち位置を正確になぞらえようとするのであれば、文学者達が犯したとされる戦争犯罪を改めて調査し直すことで、その真偽を検証することに徹しなければならぬ。また、戦争責任をどのような形で取らせるかということの判断は、公正さ

が担保された第三者機関に委ねる必要があつただろう。そもそも、強大な強制力を行使する側／される側を、不文律的かつ一方的に決定したという事態には重大な問題が伏在している。それは、昭和二十一年五月に開始される極東軍事裁判における米国主導の（勝者の裁き）により、広島・長崎への原爆投下のような戦争犯罪を問題化する機会が失われたのと同様の問題を、「文学検察」欄も原理的に保有していたことである。

「発刊のことば」では、「民主主義を確立する第一歩」として、文学者と「読者」とが一九二一年となって「戦犯文士」の「文学上の生命を葬らん」と宣言されているが、大井自身「悪法執筆禁止」と述べて自覚していたように、敵対勢力の言論を集団的暴力で封殺することは、むしろ言論の自由という民主主義の根幹を脅かすことにほかならない。

それゆえ、『文学時標』の筆誅については、『近代文学』初期同人七人のうちの一人である本多秋五が後に、「真面目な文学者の真実の怒りの声がひびいて」としながらかも、「証拠固め不十分な漫罵に墮したきらいがあつた」²⁰⁾とし、小田切秀雄もまた後に、「戦後の戦争責任の取り上げかたのなかにはまずい点があつた。（中略）戦争責任を負つたままで、われわれがどういふふうに進み出ることができるか、というふうな問題が出されないで、たれにどういふふうなひどい責任があるか、というふうな問題を出したと思うのです」²¹⁾と振り返っている。

これ以後、小田切が「文学における戦争責任の追求」²²⁾（『新日本文学』昭和二一・六）において「戦争責任者」二五名のリストを発表するような動きはあつたものの、「戦犯文士」個人に対する戦争責任追及の動きは急激に下火となり、『近代文学』派の追及の矛先は、「文学者の戦争責任というテーマとマルクス主義文学運動の功罪ならびにその転向問題とは、ほとんど不可分のものとして、文学界全体の自己批判に打ち込むべき」（平野謙）²³⁾、「なぜ、自らが自らを責めるといふ絶対の尺度を用いないのであるか。まず自分の冠を正せ、そのうえでじめて他を責めることができるのであろう」（荒正人）²⁴⁾などと、戦中の言論弾圧下における転向文学者へと差し向けられていく。

こうした批判に対しては、転向文学者の一人である中野重治による著名な駁論「批評の人間性（二）——文学反動の問題など」『新日本文学』昭和二二・五）があり、平野謙・荒正人と中野との間の〈政治と文学論争〉に関わる場外戦が繰り返されるのであるが、ここでは深く立ち入らない。

ここで検討しておきたいのは、『近代文学』派のみならず、中野も含む民主主義文学陣営の、自身に対する戦争責任追及の甘さを指摘した福田恆存「文学と戦争責任」（『朝日評論』昭和二二・二）である。同論はこれまであまり深く検討されてこなかったが、吉本隆明が昭和三〇年代に、敗戦直後の民主主義文学陣営による戦争責任論を批判的に再検討した際、浮上させることとなる問題の一部を、すでに扱っている。

福田が問題としたのは、「自分たちの卑劣と無力とをまとめ、それを厳しい自己批判の方向に好転せしめ、さうすることによって民主主義革命に参与する資格をかちえるものと」²⁴するような民主主義文学陣営に共有された「論理」についてである。福田は、民主主義文学陣営が「A級の戦争犯罪人がいかに厳しい自己批判によつても許されぬ」とするならば、旧「プロレタリア作家」も「処刑」されるか、「戦犯作家」の「戦犯の文字を返上」してやるか、しなければならぬとする。その上で、「戦犯作家」に「戦争責任」はないと断言し、それでも「戦犯作家」への「憎悪」が消えぬのは、戦争によつて虐げられた「虫けらのようなあわれな人間の姿を捉へ」という「文学者」の責務を放棄したからであり、その意味で「戦犯作家」と戦前の旧「プロレタリア作家」は完全に同位相の「罪」があるとしたのである²⁵。

このように、敗戦直後の戦争責任論は、民主主義文学陣営による「戦犯作家」の筆誅に始まり、『近代文学』派による戦前の旧プロレタリア文学者への「自己批判」の要求、さらにはそうした「自己批判」の「論理」の不徹底さに対する批判、及び戦争責任を追及する資格の欠如の指摘などのように展開していったが、文学者（戦前の旧プロレタリア文学者を含む）の「罪」を実質的に追及するような流れはついに生み出されなかった。

それゆえ、「戦犯作家」中河與一が戦前に行ったとされる行為の内実についても、実質的な形ではほとんど追及されてこなかった。次節では、そうした行為の実態について、その真偽とあわせて検討してみたい。

三 『文芸世紀』『海陸空』欄とその発話主体

大井廣介は、『文芸世紀』の匿名欄で毎号毎号、誰それは左翼だ、転向を装つてゐるが警戒を要する、何々を発禁にすべし、彼奴は反国家的だ、非国民だとい

う筆法の告げ口を常習とするに至つた」としていたが、果たしてそのような事実が存在したのだろうか。

これとは別に、中河が戦前、左翼的・自由主義的な文学者をリスト・アップした「ブラック・リスト」を、内閣の情報機関である情報局（昭和一五・一二設立）に提出していたということが、様々な場面で回想されている²⁶。もともと、それらの文章では、「ブラック・リスト」を提出した人物は明らかにされていない。しかし、高見順が「ブラック・リストをみづから作つて情報局に出した人物の名は、リストの話とともに私たちの間に、何某らしいと告げられた。（中略）今日（稿者注―昭和三二年当時）ではすでに定説としてそのリスト作成者といふことになつてゐるその作家は実に気の毒である」²⁷と回想しているように、リスト作成者の実名が文壇内で流布していた。

そして、そのリスト作成者とされた文学者とは中河であつたようで、そのことは中河の耳にも入つていたと考えられる。というのも、情報局に嘱託として勤務していた平野謙が、「日本文学報国会の成立」（『文学』昭和三六・五）においてその問題を蒸し返し、「ブラック・リスト」を実際に情報局内で目撃したと証言したとき、ここでもやはり提出した人物は伏せられていたにもかかわらず、中河は、「自由のための公開状―縄張りの暴力について」（『近代はもう終つた』雪華社、昭和三七・四）を書いて、自分はリスト作成者ではないと主張したからである。

ただし、問題なのは、中河が「ブラック・リスト」提出という「誣告」の事実を否定しただけではなく、それに続けて次のように述べていることだろう。

戦争に突入した以上、これを好転せしめんとすることは国土に生をうけた者の義務であると僕は信念してゐた。その気持が間違つてゐたとは今も考へてゐない。／但しそのために個人を中傷したり、卑劣な攻撃を加へたりするやうなことは僕はしなかつた。当時僕が出してゐた雑誌も現在完本として残つてゐるからいちいち頁をくつてみれば総ては分明する筈である。／僕は元来さういふ陰險なことは好まない。僕は戦争を明るく打開し、日本の文化を健全に守らうとして死力をつくしたと言つていい。²⁸

ここで中河は、「僕は戦争を明るく打開し、日本の文化を健全に守らうとして死力をつくした」として戦争に全面的に協力したことは認めつつ、「当時僕が出していた雑誌」（『文芸世紀』のことだが、具体的な誌名は出されていない）で、

「個人を中傷したり、卑劣な攻撃を加へたりすることはなかった」などと、中河がこの発言を行った当時は誰も問題化していなかったもう一つの「誣告」、すなわち大井が敗戦直後に問題化していた意味での「誣告」をも、単なるデマであるとして否認しているのである。中河は「完本として残つてゐるからいちいち頁をくつてみれば」よいと強気の姿勢を示しているが、まるで二つの位相の異なる「誣告」を意図的に混同させようとしているように見える。

ところで、中河の生前に『中河與一全集』（全一二巻、角川書店、昭和四一・一〇～四二・九）が刊行されているが、これには『文芸世紀』の「匿名欄」（大井）は載録されていなかった。というよりも、『全体主義の構想』（作品社、昭和四四・二）に代表されるような、戦時下における全体主義的発言の一切が削られていた。

こうした全集の編纂方針を見かねたかのように、平野謙は「戦時下の一雑誌のこと」（『風景』昭和四三・六）を書いて、『文芸世紀』の「匿名欄」（大井）を改めて問題化した。これに対し中河は「平野謙に一言」（『新文明』昭和四三・一〇）において、「僕は便乗でものをいって覚えもないし、密告的気持ちであの雑誌を編集した覚えは少しもない」とし、平野に指摘された、ソ連のスパイ尾崎秀実やイタリアのルネッサンスという偉大な歴史を否定する発言のあった雑誌『文学界』の座談会を批判する気持ちは今も変わらないと主張した。その後平野は「続批評家白書」（『新潮』昭和四四・三）で再び「ブラック・リスト」問題を蒸し返し、「その作家が戦時中に主宰していた『文芸世紀』という雑誌の性格から見ても、いかにもありそうな話だ」と、今度は平野の方が、二つの「誣告」の位相を近接させることで、「ブラック・リスト」を提出した真犯人を中河與一とするような印象操作を行っている。

元新聞記者で作家の森下節が執筆した『ひとりぼっちの戦い 中河與一の光と影』（金剛出版、昭和五六・一二）は、平野謙の情報局嘱託時代の上司井上司郎など、複数の関係者に対する綿密な取材に基づき、そもそも「ブラック・リスト」など存在しなかったことを、極めて説得的に主張している。杉野要吉が「戦時下の芸術的抵抗はあったのか―平野謙の情報局時代をめぐって」（『国文学解釈と教材の研究』昭和五三・九）で指摘したように、平野謙には「文学報国会の結成」（『婦人朝日』昭和一七・八）などの戦時体制を賛美した戦時下の文章があり、それらは平野の生前に編まれた『平野謙全集』には載録されていないのだが、「ブ

ラック・リスト」を見たとする平野の証言は、そうした戦前の戦争協力の実を隠蔽し、攻撃対象をそらすために行われた偽証だったと、森下は推論している。平野が偽証を行った理由はともかく、「ブラック・リスト」が存在しなかったということは、森下の検証の通りなのだろう。しかし、その一事をもって、中河與一に纏わり付く「誣告」の嫌疑の全てが晴れたとする森下の主張には疑問が残る。ここでも二つの「誣告」の位相が癒着しているのである。

そこで「ブラック・リスト」問題とは切り離す形で、『文芸世紀』の「匿名欄」（大井）を見直し、「誣告」といっている行為があつたのか、その行為（発話）主体は誰だったのかを検証してみたい。

『文芸世紀』は中河與一が主催した雑誌であり、昭和一四年八月に創刊された。昭和二〇年三月一四日の空襲により継続が困難になるまで、ほぼ毎月刊行された。戦後、昭和二一年一月に一度復刊したが、それが終刊号となる。問題の「匿名欄」（大井）は、「海陸空」という名称で、創刊号から第七巻第二号（昭和二〇・二）まで、ほぼ毎号設けられていた。紙面はそれぞれの頁が四段組になっており、上の三段は通常の記事で、「海陸空」欄は四段目に当てられた六号雑誌である。一見地味だが、創刊号を例に取れば、四頁から三四頁に亘って掲載されており、分量は単純計算で七・五頁分、六号という活字の小さを考慮すると、約八頁分に相当するかなりの紙面が毎号割り当てられていたことになる。内容は様々で、やはり創刊号を例に取れば、「某学芸欄記者の告白」「映画女優その他」といった見出しのついた二三編もの短文が掲載されている。

創刊号の「海陸空」欄からいくつかの発言を取りあげてみよう（それぞれの冒頭に付した番号は稿者による）。

- ① 三木清などいふ、もう古ぼけた批評家が、今だに迷信への批判にことよせて宗教に対して「科学科学」と阿呆の一つ覚えみたいな事を云つて攻撃している。（七頁）
- ② 筆者である我輩は、自由主義には相当遺憾を表明してゐるところのものであつて、願はくばさういふ一部のものが、地上から無くなる事を望んでゐる。（九頁）
- ③ 多少認識のある連中は、大抵人民戦線か、狡猾な知性主義だから始末がわるい。僕等は格別偏狭な事は云はんが、どうもそんな連中の小説や評論は一向ケチでつまらんから仕方がない。人民戦線としての間宮茂輔、島木健作、

石川達三、三木清、知性主義としての小林秀雄、阿部知二。(一頁)

④自分のために日本帝国が外侮を受けるやうなことをして、ナンとして恥ぢないどころか、得意になつて居るのが眼につく。一例が清澤潤などいふものとみているが、どうかね？(一三頁)

大井廣介のいうように、固有名が挙げられ、明らかな「誣告」が行われている。

「人民戦線としての間宮茂輔、島木健作、石川達三、三木清」とあるが、昭和二年から一三年にかけて五〇〇名近くのマルクス主義的・自由主義的な学者・運動家の検挙が行われており(後に人民戦線事件と呼ばれる)、こうした「誣告」が同時代の文化人を動揺させ、発言自粛へと向かわせたことは想像に難くない。

「海陸空」欄が、戦後、戦争犯罪として問われることとなる言論統制・弾圧と、実質的に変わらぬ装置として機能したことは疑いようのない事実である。

人民戦線派の執筆が困難になる中で廃刊を余儀なくされた雑誌『人民文学』に深い関わりがあった間宮茂輔・島木健作は、いつ治安維持法で検挙されてもおかしくない状態にあり、南京事件を描写した「生きている兵隊」(『中央公論』昭和一三・三)が新聞紙法違反で起訴され、執行猶予中(禁錮四ヶ月執行猶予三年)だった石川達三は、拘禁の瀬戸際に立たされていた。昭和八年七月に結成された反ファシズム団体である学芸自由同盟の中心メンバーだった三木清は、この頃にもなると、近衛文麿の政策研究団体「昭和研究会」に参画し、「血といふ如き非合理的なもの」を結合の基礎とする「民族的全体主義」を否定しつつも、「東洋文化の伝統といふ如きもの」を結合の基礎とする「民族を超えた全体」を構想した「東亜協同体論」を提唱するというような³¹⁾、ギリギリのところまで後退を余儀なくされていたのである。

いずれにせよ、これら「海陸空」欄の発言が、およそ中河によるものとは思えないほど、極端に稚拙な放言であることに驚かされる。その一因と考えられるのは、「海陸空」欄の執筆者が中河一人ではなく、当時としても無名の人物がこれに加わっているということだ。例えば、第一巻第二号の「海陸空」欄には、武田誠・日淀小屋郎・冬木節夫、第一巻三号には、新綴方教室生徒・福吉一郎といった人達の署名入りの文章が見られ、こうした傾向はその後も継続している。これらの人々は、新綴方教室生徒との署名に象徴されるように、『文芸世紀』同人で olmayan 一般読者であり、「海陸空」欄は当初からそうした一般読者の投稿記事を掲載するような性格を持っていたと考えられる。

多岐にわたる記事数や、八頁という分量を考えても、毎号中河一人で執筆し続けたとは考えにくい。中河が「平野謙に一言」の中で、「平野君は昔の『文芸世紀』から誰が書いたともわからぬいろいろな匿名記事を探しだし」³²⁾であるとか、「その当時だれがどんなことをとりあげ、どんな風に書いたかはじゅうぶんにはわからない」³³⁾などと述べていることから、署名のある記事はもとより、匿名記事も中河一人の手になるものではなかったとするのが妥当だろう³⁴⁾。

すなわち「海陸空」欄における「誣告」の最大の特徴は、一般市民も加わった〈多声的で集団的な暴力〉だったことにあるのであり、「海陸空」欄に対する批判は、その多声性や集団性にこそ向けられねばならなかったはずだ。

だが、大井廣介や平野謙は「匿名欄」と表記することで、発話主体があたかも中河単独であるかのように表現し、「誣告」の責任主体を中河に一元化した。このことは、責任追及を簡素化し、単純化することには貢献したが、追及の実を擧げる方向への推進力にはならなかった。

もっとも、中河自身「僕の編集した雑誌であるから僕はどんな記事にもその責任を負うことに躊躇しない」³⁵⁾と述べているように、それぞれの内容を確認した上で追認した、主催者としての責任は重い。それゆえ戦後、真偽不詳の「ブラック・リスト」問題と『文芸世紀』の問題とが癒着して認識されるという誤認はあつとはいえ(ときにそれら二つの問題は、中河や平野によって、それぞれの都合のいいように意識的に接続されたが)、民主主義文学を標榜する左翼陣営から、中河の戦争責任を追及する動きがあつたこと自体は当然のことだったといえるだろう。だが、その後の言論界は、中河の存在を黙殺することを選択し、中河の全体主義思想を解剖し、なぜそれが影響力を持つに至ったのかということを考究する方向には進まなかった³⁶⁾。敗戦直後の戦争責任論の限界が、このあたりに露呈しているといえるだろう。

四 「天の夕顔」の戦後

文学者による中河をめぐる戦争責任追及が不確実ながら行われた一方で、中河に対しては、GHQによる公職追放という形で戦争責任の追及も行われた。

昭和二十一年一月四日、GHQは日本政府に対し「公務従事に適せざる者の公職からの除去に関する覚書」を發出した。日本政府は同年二月二八日、これに依拠

した「就職禁止退官、退職等に関する件」（昭和二年勅令第一〇九号）を交付施行し、これにより第一次公職追放が開始された。翌昭和二年一月四日、先の勅令は改正され（昭和二年勅令第一号）、第二次公職追放が開始される。これにより公職の範囲が政界・官界から経済界・言論界に拡大された³⁷⁾。

中河が公職追放該当者として他の文筆家二七〇名とともに仮指定されたのは、昭和二年三月二〇日だった。これはあくまでも該当者としての仮指定であり、異議申し立ての後、審査を経て非該当となる可能性があった。文学者では石川達三・岩田豊雄・丹羽文雄などが異議申し立てを行い非該当となったが、中河は異議申し立てを行わず公職追放該当者に指定された。追放理由はG項「その他の軍国主義者および超国家主義者」だった。「大雑誌・大新聞に作品を発表できない、作品を映画化・放送することができない等の拘束を受ける」³⁸⁾といった記述も見られるが、実際は公職に就けない他、政治的な文章を執筆することを含む政治活動が行えないだけで、小説や学術論文を執筆することそのものが制限されたわけではなかった（今後の執筆を制限 小説や学術論文はい、」『朝日新聞』昭和二三・三・二一、朝刊二面）。

実際、中河與一も追放中の昭和二五年六月、雑誌『中央公論』に小説「失楽の庭」を発表しており、映画「天の夕顔」も公開（昭和二三・八）されている。もっとも、映画のクレジットから原作者中河與一の名がパージされていたのは、三月の追放を留意した製作者側の自主規制か、GHQの検閲で制限されたかのいずれかであろう。昭和二年当時、英訳されたシナリオと企画書を事前検閲するCIE（民間情報教育部）と、完成後の検閲を行うCCD（民間検閲部）との二重検閲が行われていた。これにより軍国主義・封建主義思想を鼓吹する内容の映画は作られなくなったのであり、チャンバラを見せ場とする時代劇が製作できなくなった。映画「天の夕顔」でも、原作やシナリオ段階では存在した、主人公龍口は剣道の達人であるという設定はなくなり、シーン40「剣道場 龍ノ口、黒塗りの胸をつけ好敵手と試合稽古してゐる。電燈の下で」³⁹⁾が不自然に削除された。

GHQはまた、企業の民主化のために労働組合の結成を奨励したが、映画界でも各社に組合が組織され、昭和二年一月二一日には、企業を横断する組合組織である全日本映画従業員組合（全映）が結成されている⁴⁰⁾。さらに昭和二年四月二八日、全映を前身とする日本映画演劇労働組合（日映演）が結成されると、各社の組合は日映演の支部となる。

映画「天の夕顔」を製作した新東宝が独立会社となるまでの流れについてはすでに確認したが、ここで組合運動との関わりの中で再度確認しておこう。東宝で組織されていた東宝従業員組合は、日映演の結成に伴い、日映演東宝支部（以下、第一組合）として再組織化された。日映演の結成大会で共産党書記長の徳田球一が演説しているが、日映演は共産党の指導下に置かれていた。昭和二年一〇月一五日、第一組合はストライキに突入するが（第二次東宝争議）、これに反発する多くの従業員が、同年一月一一日、東宝従業員組合（以下、第二組合）を結成。さらに同月二二日、大河内傳次郎ら東宝を代表するトップスター一〇人（十人の旗の会）も離脱を表明し、東宝撮影所従業員組合（以下、第三組合）を結成。第二組合・第三組合は翌二年五月七日に合流し、全国映画演劇労働組合を結成した。

こうした組合分裂の要因について井上雅雄は、「民主主義の担い手を標榜する共産党がいまや新たな権威と化し、自由な「言論」を抑圧したのみならず、昇進による仕事の配分までコントロールしてしまったことは、一般組合員の失望と反発を喚起し、重大な分裂要因となったことは否みがたい」⁴¹⁾と指摘している。

正月興行を控え、なるべく早く撮影を再開したかった会社側は譲歩し、昭和二年一月二三日、団体交渉は妥結した。だが皮肉なことに、その協約内容の一つであった職場委員会制の導入により、企画会議・企画決定に組合代表が出席するようになったことで撮影の進行に大幅な遅れが生じるようになり、昭和二年二月から昭和二年三月一月までの間に計画されていた映画二四本のうち完成したのは一三本だけとなる。これにより、昭和二年七月の第三〇期決算では、赤字を出して無配に転落し、その後も低迷の一途をたどることで、東宝は莫大な損失を抱えることとなる。

こうした苦境を乗り切るための方策として東宝は、第一に、新東宝映画製作所を設立した。第三組合所属の撮影所員に第二撮影所を提供し、第一撮影所がストライキに突入した場合でも撮影が継続できる体制を整えた。第二に、一二〇〇人へのぼる人員整理を行った。昭和二年四月八日、会社側はその旨を各組合に通告したが、これは「企業整理以上に共産主義の排除が目的だった」⁴²⁾ともいわれており、これが戦後最大の労働争議である第三次東宝争議の引き金となる。

会社側の思惑通り、第三次東宝争議の最中も映画「天の夕顔」をはじめとする新東宝製作作品の撮影は途切れることなく進められ、東宝の経営を支えた。映画

「天の夕顔」は興行的成功を至上命題として課されていたがゆえに、先述したような、ヒット請負人と言える布陣で製作されたのである。また内容も、通俗的な「女性メロドラマ」⁽⁴³⁾の色彩が強いものに変更された。もともとそれは、あき子を視点人物とし、女性の主体性を描く物語へと変更されたという意味ではない。二三年経ってもほとんど老いることもない「美しい高峰三枝子」を「見る」ための映画として製作されたということであり、視点人物龍口のあき子に対する眼差しは、そうした観客の通俗的な視線とほぼ重なり合うものとなっている。小説「天の夕顔」が描いたような、「功利の世」において自らの人生そのものを犠牲にし、あき子に愛を捧げた龍口の精神的苦闘といったものは、完全に後景化しているのである。

中河は「恋愛小説について」(『全体主義の構想』作品社、昭和一四・二)で、「国が起る時は人の愛が真に燃えてゐる時である」として、「相手のためにみずからを捧げて惜しまないものとしての恋愛の小説」が戦時下において広く書かれることを要求し⁽⁴⁴⁾、自らそれを実践した。それは全体「民族の永遠のために個を犠牲にする」という献身の精神「全体主義思想を、芸術を通して人々の内奥に浸透させるためだったのである」。

戦後の日本社会は、依然として小説「天の夕顔」を要求し続けたが、中河の全体主義思想を許容することはもはやできなかった。中河は戦争責任を追及され、公職追放処分を受けたことで、政治的文章を執筆することを禁じられたが、恋愛小説「天の夕顔」は、中河にとっては政治的言説そのものに他ならなかった。だが、小説「天の夕顔」が全体主義思想を人々の心に浸潤させる目的で書かれたものであることについて、小説「天の夕顔」を喜んだ戦後の人々の多くは、おそらく最初から知らなかった。

政治性が完全にスポイルされ、「功利」の道具となった映画「天の夕顔」を見るとき、小説「天の夕顔」が、政治とは切り離された「メロドラマ」として人々に翻訳「誤読」されていたという、戦後の「天の夕顔」受容のあり方が見えてくるだろう。

注

(1) 映画「天の夕顔」のパンフレット『天の夕顔』(新東宝出版社、昭和二三・

八、一頁)。

(2) 保田與重郎「解説」『天の夕顔』新潮社、昭和二九・五、九六頁

(3) 宮坂寛「中河与一」『近代日本キリスト教文学全集』(第八巻、教文館、昭和四九・一〇、二四六頁)

(4) 映画「天の夕顔」のビデオグラムは、キネマ倶楽部より「日本映画傑作全集」の一つとして、VHSベースで販売されていた。販売元は国際放映。現物を手出し、パッケージや映像も確認したが、販売時期については不明。以下、『天の夕顔』(VHS)と表記する。

(5) 東宝五十年史編纂委員会『東宝五十年史』東宝株式会社、昭和五七・一一、二九六頁

(6) 前掲、パンフレット『天の夕顔』一頁

(7) 阿部豊に関する情報は、木村司馬「阿部豊」(『日本映画監督全集』キネマ旬報社、昭和五六・一二、一六〇一八頁)を参照。

(8) 前掲、パンフレット『天の夕顔』二頁(清水春樹「巨匠・阿部豊のモダンズム」)

(9) 八田尚之に関する情報は、清水晶「八田尚之」(『日本映画監督全集』キネマ旬報社、昭和五六・一二、三三八頁)を参照。

(10) 山根貞男「山根貞男のお楽しみゼミナール」(『天の夕顔』(VHS)同梱の解説書、一頁)

(11) 八田尚之「天の夕顔」脚色余話」『シナリオ』昭和二三・六、三六頁

(12) 同前

(13) 前掲、八田尚之「天の夕顔」脚色余話」三五頁

(14) 山内達一「日本映画批評天の夕顔」『キネマ旬報』昭和二三・九・一、三七頁

(15) 同前

(16) 『キネマ旬報』(昭和二三・五・一)「撮影所」欄(四二頁)参照

(17) 前掲『東宝五十年史』一九六〇一九九頁

(18) 荒正人・佐々木基一・小田切秀雄「発刊のことば」『文学時標』昭和二一・一。引用は、『荒正人著作集』(第一巻、三一書房、昭和五八・一二、六頁)より行った。

(19) 大井廣介「誣告者の行衛 中河與一」『文学時標』昭和二一・一・一五、

三頁

- (20) 本多秋五『物語戦後文学史』新潮社、昭和四一・三、六七頁
- (21) 「座談会「戦争責任」を語る」『近代文学』昭和三一・九、四頁
- (22) 平野謙「一つの反措定」『新生活』昭和二二・五。引用は、『平野謙全集』(第一巻、新潮社、昭和五〇・一、一八四頁)より行った。
- (23) 荒正人「終末の日」『近代文学』昭和二一・六。引用は、前掲『荒正人著作集』(九六頁)より行った。
- (24) 福田恆存「文学と戦争責任」『朝日評論』昭和二二・二、六三頁
- (25) 前掲、福田「文学と戦争責任」六五頁
- (26) 本多顕彰『指導者 この人びとを見よ』(光文社、昭和三〇・一二)、中島健蔵『昭和時代』(岩波書店、昭和三一・五)、高見順「ある芥川賞作家たち」(『文学界』昭和三一・七)、巖谷大四『非常時日本文壇史』(中央公論社、昭和三三・九)など。
- (27) 高見順「ある芥川賞作家たち」『文学界』昭和三一・七。引用は、高見順『昭和文学盛衰史2』(文藝春秋新社、昭和三三・一一、三六〇～三六一頁)より行った。
- (28) 中河與一「自由のための公開状―縄張りの暴力について―」『近代はもう終わった』雪華社、昭和三七・四。引用は、『中河與一全集』(第一二巻、角川書店、昭和四二・九、一一九頁)より行った。
- (29) 中河與一「平野謙に一言」『新文明』昭和四三・一〇。引用は、中河與一『森林公園』(雪華社、昭和四七・二、一一一頁)より行った。
- (30) 平野謙「統批評家白書」『新潮』昭和四四・三。引用は、『平野謙全集』(第一巻、新潮社、昭和五〇・一、四〇頁)より行った。
- (31) 三木清「知性の改造」『日本評論』昭和二三・一二。引用は、『三木清全集』(第一四巻、岩波書店、昭和四二・一一、二二頁)より行った。
- (32) 前掲、中河「平野謙に一言」。引用は、前掲、中河『森林公園』(一一〇頁)より行った。
- (33) 注28と同じ。
- (34) 平野謙は、「匿名記事は数名の執筆者によって書かれたものにちがいない」(『戦時下の雑誌のこと』『風景』昭和四三・六、一〇頁)と述べており、「匿名欄」の発話主体が複数人であるという認識はあった。しかし、「空

陸海」欄が、署名を伴った記事も多数あるにもかかわらず、平野は「匿名欄」と呼び続けることで、中河以外の執筆者の責任追及を放棄し、責任の所在を中河に一元化している。

- (35) 前掲、中河「平野謙に一言」。引用は、前掲、中河『森林公園』(一〇九頁)より行った。
- (36) 中河の思考が「民族的全体主義」に至る経路については目下研究中であるが、拙稿「戦時下日本浪漫派言説の横顔―中河與一の〈永遠思想〉、変奏される〈リアリズム〉」(『三田國文』平成二二・一二)、拙稿「メカニズムからの飛躍―中河與一の〈新科学的〉という発想について」(『鳴門教育大学研究紀要』平成二八・三)、拙稿「中河與一の〈初期偶然論〉における必然論的側面―小説「数式の這入った恋愛詩」の分析を通して」(『鳴門教育大学研究紀要』平成二九・三)、拙稿「中河與一「天の夕顔」の批評圏―倉田百三の同時代評を中心に」(『語文と教育』平成三〇・八)などを参照されたい。
- (37) 増田弘「解説」(増田弘・山本礼子訳『公職追放』日本図書センター、平成八・二、二〇四頁)参照
- (38) 荻久保泰幸「文学者の戦争責任論争」『国文学 解釈と鑑賞』昭和四五・六、一〇〇頁
- (39) 八田尚之「『シナリオ―天の夕顔』『シナリオ』昭和二三・六、五四頁
- (40) 組合結成の流れや東宝争議の進展などの事実関係については、前掲『東宝五十年史』、佐藤忠男『日本映画史』(第二巻、岩波書店、平成七・四)、井上雅雄『文化と闘争 東宝争議1946―1948』(新曜社、平成一九・二)を参照した。
- (41) 前掲、井上『文化と闘争 東宝争議1946―1948』九二頁
- (42) 佐藤忠男『日本映画史』第二巻、岩波書店、平成七・四、二〇三頁
- (43) 『天の夕顔』(VHS) 同梱の解説書、三頁
- (44) 中河與一「恋愛小説について」『全体主義の構想』作品社、昭和四一・二、五三～五四頁

附記

本研究はJSPS 科研費15K16682の助成を受けたものである。言説の引用に際し、旧字は適宜新字に改め、圏点・ルビ等は省略した。

Yoichi Nakagawa and Discussions on War Guilt : The Movie Adaptation of *Ten-no Yugao* and Its Contemporary Criticism

KURODA Shuntaro

Novelist Nakagawa Yoichi (1897–1994) published his most popular novel, *Ten-no Yugao* [*A Moonflower in Heaven*], in 1938, during the Japanese-Chinese War. The novel was a great success, and its popularity lasted even after World War II ended in 1945. *Ten-no Yugao* was adapted to film in 1948 and became a box-office hit. The film featured Mieko Takamine, a big star who belonged to the Shochiku Co., Ltd. film company, and was directed by Yutaka Abe, a master director at the time. Whilst this film achieved commercial success, it was severely criticized by reviewers mainly because Nakagawa was purged from public service by the General Headquarters of the Allied Forces (GHQ) after World War II. Nakagawa was accused of having advocated totalitarianism and praised the war. This paper discusses the purge of Nakagawa after World War II, referring to discussions on his war guilt from the period.